

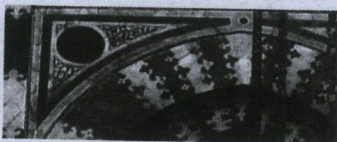


المعالجات التشكيلية الفنية المكملة للعمارة المملوكية والعثمانية في مصر وقيمها الجمالية والروحية

مدحت ناصر عبد الفتاح السيد

قسم التصوير - كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

المنيا - جمهورية مصر العربية



المعالم المعمارية الإسلامية في مصر، وخاصة في القاهرة، تتميز بجمالها الفريد وقيمها الروحية العالية. هذه المعالم ليست مجرد مباني، بل هي تجليات للفن الإسلامي في العمارة، التي تعكس ثقافة وروحاً متسامكة ومتطورة. من خلال هذه المعالجات التشكيلية، يتم تعزيز القيمة الجمالية والروحية للمباني، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من التراث الحضاري لمصر.

تتميز العمارة المملوكية والعثمانية في مصر بمعالجات تشكيلية فنية مكملة للعمارة الأساسية. هذه المعالجات تشمل النقش، والفسيفساء، والطلاء، وغيرها من التقنيات التي تضيف لمسة فنية وروحية إلى المباني. هذه المعالجات ليست مجرد زخارف، بل هي تعبير عن قيم ومبادئ إسلامية عميقة، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من الهوية المعمارية لمصر.

تتميز العمارة المملوكية والعثمانية في مصر بمعالجات تشكيلية فنية مكملة للعمارة الأساسية. هذه المعالجات تشمل النقش، والفسيفساء، والطلاء، وغيرها من التقنيات التي تضيف لمسة فنية وروحية إلى المباني. هذه المعالجات ليست مجرد زخارف، بل هي تعبير عن قيم ومبادئ إسلامية عميقة، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من الهوية المعمارية لمصر.

تتميز العمارة المملوكية والعثمانية في مصر بمعالجات تشكيلية فنية مكملة للعمارة الأساسية. هذه المعالجات تشمل النقش، والفسيفساء، والطلاء، وغيرها من التقنيات التي تضيف لمسة فنية وروحية إلى المباني. هذه المعالجات ليست مجرد زخارف، بل هي تعبير عن قيم ومبادئ إسلامية عميقة، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من الهوية المعمارية لمصر.

تتميز العمارة المملوكية والعثمانية في مصر بمعالجات تشكيلية فنية مكملة للعمارة الأساسية. هذه المعالجات تشمل النقش، والفسيفساء، والطلاء، وغيرها من التقنيات التي تضيف لمسة فنية وروحية إلى المباني. هذه المعالجات ليست مجرد زخارف، بل هي تعبير عن قيم ومبادئ إسلامية عميقة، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من الهوية المعمارية لمصر.

تتميز العمارة المملوكية والعثمانية في مصر بمعالجات تشكيلية فنية مكملة للعمارة الأساسية. هذه المعالجات تشمل النقش، والفسيفساء، والطلاء، وغيرها من التقنيات التي تضيف لمسة فنية وروحية إلى المباني. هذه المعالجات ليست مجرد زخارف، بل هي تعبير عن قيم ومبادئ إسلامية عميقة، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من الهوية المعمارية لمصر.

تتميز العمارة المملوكية والعثمانية في مصر بمعالجات تشكيلية فنية مكملة للعمارة الأساسية. هذه المعالجات تشمل النقش، والفسيفساء، والطلاء، وغيرها من التقنيات التي تضيف لمسة فنية وروحية إلى المباني. هذه المعالجات ليست مجرد زخارف، بل هي تعبير عن قيم ومبادئ إسلامية عميقة، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من الهوية المعمارية لمصر.

تتميز العمارة المملوكية والعثمانية في مصر بمعالجات تشكيلية فنية مكملة للعمارة الأساسية. هذه المعالجات تشمل النقش، والفسيفساء، والطلاء، وغيرها من التقنيات التي تضيف لمسة فنية وروحية إلى المباني. هذه المعالجات ليست مجرد زخارف، بل هي تعبير عن قيم ومبادئ إسلامية عميقة، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من الهوية المعمارية لمصر.

ملخص :

اشتمل هذا البحث على دراسة ميدانية تحليلية تناول خلالها الباحث مقومات التشكيل الفني والزخرفي الإسلامي واتجاهاته الوظيفية والدينية، ولكي يرصد الباحث ويثبت ما زخر به هذا الفن من القيم الفنية والجمالية والروحية التي قام عليها وصاغت شخصيته الفريدة كان لابد للباحث أن يتناول أهم الأساليب والتقنيات والمعالجات التشكيلية التي استخدمها الفنان الإسلامي في تنفيذ الأعمال الجدارية الزخرفية خلال العصرين المملوكي والعثماني، ولما كانت العمارة الدينية والخدمية من أهم المنجزات الحضارية التي تحققت خلال العصرين المملوكي والعثماني، والتي تؤكد الدوايق الدينية وراء ازدهار العمارة والفنون الإسلامية فقد اختار الباحث، وفق التسلسل المنهجي للبحث، عددا من المنشآت الدينية والخدمية التي تضم أسبلة الغوري وخسرو، وكثخدا، ومدرسة السلطان حسن ومدرسة السلطان بروجق، بالإضافة إلى بيت السحيمي، اختلفت من تلك الأبنية نماذج محددة من العناصر المعمارية كالأرضيات، والجدران، والأسقف، والمحاريب، وقام بتحليل وتصنيف ما اشتمل عليه من معالجات تشكيلية وأساليب فنية وتقنيات بالإضافة إلى توصيف ما اشتملت عليه من زخارف نباتية وهندسية وكتابات، فضلا عن دراسة الخامات المتنوعة التي صيغت بواسطتها التشكيلات الفنية، وأساليب وطرق تنفيذها وصياغتها، كما استعرض الباحث في دراسة موازية الأصول والمشارب الشرقية والغربية لعناصر التشكيل الفني الزخرفي الواردة على الفن الإسلامي، والتي اصطفت عبر عصور من المعالجات الفنية بالصيغة الإسلامية والتي أكدت بأن الفنون والعمارة الإسلامية تجمعهما المسحة الدينية حيث تأتلق بها منشآتها وفنونها التشكيلية الزخرفية التي أصبحت طرازا وتقليدا حظيت به بلدان العالم الإسلامي، فميل الفنون الإسلامية إلى الطابع الزخرفي يعد من آثار العقيدة الإسلامية، ويؤكد الباحث نمو الوازع الديني لدى الفنان الإسلامي خلال العصرين المملوكي والعثماني، حيث نأى عن التصوير والتزم بذلك رغم تحلل فنانين العصرين الأموي والعباسي من تلك القيود الدينية، ولعل التزام الفنان الإسلامي بالمبادئ والمفاهيم الدينية دعمت لديه قيم التجويد والإتقان والمنافسة، الأمر الذي يقصر هذه المكانة الرفيعة من التألق والدقة والالتزام التي بلغتها الفنون الإسلامية في ذلك العصر، والتي كان من سماتها أيضا اهتمام الفنان والمعماري بتحقيق الانساق والتوازن والانسجام بين المعالجات الفنية بأنواعها وطبيعة الأسطح المعمارية بشقيها العضوي والجمالي، فاخصت المحراب بالمعالجات الدقيقة كأعمال الترصيع والتطعيم، وغشى أرضيات الأسبلة والدور بتشكيلات الفسيفساء، واخصت الجدران الصلبة بفنون النقش والحفر، وملأ الأفاريز بالزخارف والكتابات، وحظيت الأسقف بديع الزخارف الملونة منها المنقوشة المحفورة منها والبارزة محققا بذلك التنوع والثراء الذي يليق بالعمارة الدينية والخدمية الإسلامية في مصر.

محور المؤتمر : خصائص العمارة الإسلامية والفنون المكملية
الكلمات المفتاحية : معالجات تشكيلية عصر مملوكي عصر عثماني .

مقدمة :

انتشر الإسلام وظهر المسلمون على مسرح الحضارة في الشرق الأدنى، فورثوا أساليب وأنماط وزخارف متنوعة عرفتها إيران وبلاد الرافدين والشام ومصر منذ القدم، وخلال عهود من الجمع والمزج والاستبعاد استطاع الفنان الإسلامي أن يختار منها ما يتفق مع مبادئ الدين وما يتسجم مع الذوق العربي، وكان لمرآح تطوره محطات شهدتها خلال العصر الأموي والعباسي والفاطمي، والعصر السلجوقي الذي يعد بداية لمدرسة عربية ذات طراز فريد تبلور خلالها ملامح هذا الفن الذي كان في الواقع ثمرة تفاعل وتمازج بين عناصر فنية صاغت قيمها والمفاهيم الدينية الإسلامية، واصطبغت بها، ولقد بلغ هذا الفن أوج عظيمته خلال العصر المملوكي، حيث شهد التشكيل الزخرفي والعمارة الإسلامية مبلغا عظيما من الإتقان والدقة بفضل ولاة وسلاطين حكموا باسم الدين، وكانت العمارة والفنون الإسلامية محور اهتمامهم، وميدانا للتنافس على أعمال البر والفضل فيما بينهم، وتزين أسطح جدرانها وأبوابها بديع الزخارف، بأبواب مصرية موهوبة كرسست للمفاهيم والمبادئ الدينية، فشيدت المساجد العظيمة وأقيمت المحاريب الجميلة المرصعة بالزخارف والأصناف والعاج، وصارت جدرانها هدفا للتنافس الفني في الإتقان والتنميق بين الفنانين والصناع، وحفلت أرضياتها التي تشغلها أسبلة الفسيفساء الملونة بصنوف من التشكيلات الهندسية والزخارف الدقيقة، وكذلك ازدهرت عمارة الأسبلة، وعولجت سقفها بأنواع متعددة من الزخارف والرسوم والكتابات، بأساليب فنية وتقنية عديدة، كما كسيت أرضياتها بتشكيلات غير مسبقة من الفسيفساء، وزخرفت جدرانها بأفاريز

وكتابات موشاة بالذهب، كذلك حظيت أراضي المنازل بتشكيلات عديدة معقدة بزخارف الفسيفساء تتم عن الكفاءة وسمو الصنعة ورقي الذوق، واستمر هذا الازدهار الحضاري خلال العصر المملوكي حتى قضى العثمانيون على دولة المماليك وقعدت مصر استقلالها، ونقل منها الصناع والفنانين إلى الأستانة، وساد البلاد عصر من الركود السياسي والاقتصادي، وبرغم ذلك ظل هناك جسرا من التواصل الحضاري بين العصرين في مجالي العمارة والفنون، فقد استمر التنافس بين الولاة في تشييد وبناء المنشآت الدينية مدفوعين بوازع البر وأعمال الخير، فخلف لنا العصر العثماني مساجد ومدارس وأسبلة ودورا حفلت بزخارف فنية ذات طرز وأنماط متأثرة بالمدرسة المملوكية المصرية، ولكنها تميل إلى الواقعية، وتنعكس مؤثرات الحضارة الأوروبية الحديثة، لقد خلقت لنا الحضارة الإسلامية تراثا خالدا، وفنا من أعظم الفنون التي أبدعتها الحضارة الإنسانية بما يزره من قيم روحية سامية ميزته عما سواه من فنون استغرفتها المادية وتقتصر إلى القيم الدينية والروحية، أليس حري بنا اليوم أن نمد جسورا من التواصل بيننا وبين تراثنا الإسلامي العظيم تمزج فيه الأصالة بالابتكار والإبداع في زمن العولمة الذي تحاك فيه المؤامرات لطمس هوية الأمة، دينها وحضارتها.

القيم والمبادئ الفنية والجمالية والروحية التي قام عليها الفن الإسلامي :

قام الفن الإسلامي على مجموعة من القيم الفنية والمفاهيم الدينية التي صاغت محتواه الفني والجمالي والروحي، من بينها:

- **التجريد** : كان لكرهية الدين لتصوير العناصر الحية الأثر الأكبر في تبني الفنان الإسلامي قيم التجريد والتحوير التي تعد من أهم المبادئ التي صاغت الفن التشكيلي الزخرفي الإسلامي، ويعرف التجريد بأنه اختزال حرافية العناصر الحية والنباتية مع حفظ جوهرها، وقد تبني الفنان الإسلامي هذا المبدأ وعمل من خلاله في كافة معالجاته التشكيلية والزخرفية .

- **كرهية الفراغ** : كان الفنان الإسلامي ذو ميل واضح نحو شغل المساحات المعمارية بالزخارف، وهذا ما تؤكد معالجاته الفنية الحافلة بالزخارف المتصلة ببعضها البعض والتي تغطي جدرانها معمارة بأكملها بدون ملل .

- **الإيقاع** : يعد من أميز القيم الجمالية التشكيلية التي يتحلى بها الفن الإسلامي الزخرفي، والإيقاع كقيمة تشكيلية هو وضع عنصر ما على مسافات زمنية ومكانية متساوية أو منتظمة التدرج، تصاعدية أو تنازلية، والإيقاع يتجلى صوره في زخارف الأرابيسك الذي يعتبره الفيلسوف الفرنسي (كانت) Kant «مثالا للجمال في الفن الحر الخالص»، حيث يقوم على حركة الخط المنحني من خلال وحدة متكررة لا نهائية تضج بالإيقاع، الذي يسري في مستويات داخل خطوط الأوراق وفروعها فيتجلى النظام الإيقاعي الذي تسلكه في انشائها وتقاطعها وتبادلها وتمائلها (١).

- **التكرار** : ربما كان لحياة البداوة والتصحّر التي عايشها الإنسان العربي لعصور طويلة، والفراغ الذي تمثله الصحراء العربية سببا دفينا في سعيه الدائم للبحث عن حلول لشغل الفراغات الشاسعة (٢)، وربما وجد في التكرار - كقيمة تشكيلية وجمالية - ضالته التي تغلب بها على هذه الرغبة، لقد عرف الفن الإسلامي الزخرفي التكرار البسيط، والتكرار المتبادل الوحدات، والمتساقي، والمتماثل، وتكرار التكوينات الهندسية كرس له الفنانون المساحات الشاسعة في العمارة الإسلامية، ولم يحدث التكرار في الفن الإسلامي يوما أي ملل أو رتابة، ربما لبراعة الابتكار، ورشاقة الخطوط وتنوعها، وبهاء الألوان وجمال علاقاتها.

- **المسحة الهندسية** : كان للموقف الديني المقر بحرمة التصوير دافعا ملحا في ازدهار الزخارف الهندسية، فعمل الفنان على تكريس المسحة الزخرفية المجردة التي يغلب عليها الطابع الهندسي في معالجاته الجدارية، والتي أصبحت فيما بعد من أهم ملامح الفن الزخرفي الإسلامي.

- هذا بالإضافة إلى القيم الفنية والجمالية الأخرى كالتماثل والتناظر، والنسبة والتناسب، والوحدة والتنوع، والتناسق والتوافق وغيرها من القيم التي توافقت مع روح العقيدة الإسلامية، والتقت عندها أذواق العرب حتى أضحت من أهم ملامح ومقومات الفن الإسلامي، التي صاغت مفرداته من خلال معالجات وأساليب عديدة يعرض لها الباحث تباعا.

الأساليب والمعالجات الفنية والتقنية المستخدمة في تنفيذ الأعمال الجدارية في

١- (١) هيلدياز أوشر : رموز زخرفية، ترجمة د. آلف حمودة، مطبعة نهضة مصر، ص ٨٢ .

٢- (٢) د. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥ ص٤.

لقرون لاحقة حتى فتح المغول لإيران سنة ١٢٥٦م، وعملوا على تطويره باستخدام الأساليب والتقنيات الصينية، وقد بلغ القاشاني من الدقة والجمال فيما أنتجته مدرستي الري وقاشان الإيرانيين^(٢) حيث ظهرت البلاطات الخزفية المزخرفة تحت الطلاء under glaze بكافة أنواع الزخارف والكتابات بالأبيض والأصفر الذهبي على خلفية ذات لون أزرق، وزهري وفيروزي، وقد شهد العصر المملوكي في مصر هذه التقنية وتعامل معها بالزخرفة والكتابة متأثراً بالأسلوب الإيراني والسامرائي كما في مدرسة برقوق، كذلك حظيت العمارة الإسلامية في مصر خلال العصر العثماني، بالعديد من المعالجات الجدارية ببلاطات القاشاني الزرقاء ذات الأسلوب الزخرفي التركي شملت سبيل كتخدا، وبيت السحيمي، وغيرها من المنشآت العثمانية في مصر.

وفيما يلي يعرض الباحث نماذج من المعالجات السابق ذكرها، تشمل عدداً من العناصر المعمارية كالأرضيات، والجدران، والأسقف، والمخاريب، يتناول خلالها كافة التفاصيل التقنية والتشكيلية التي أجريت في محيطها، والتي حقق الفنان من خلالها الانسجام والتوازن بين طبيعة المعالجات الفنية من ناحية وشكل ومساحة الأسطح المعمارية بتكوينها العضوي من ناحية أخرى.

ملاحم ومقومات التشكيل الفني الزخرفي المصري في العصر المملوكي :

تأثر التشكيل الفني الزخرفي في مصر خلال عهوده التاريخية بمؤثرات فنية خارجية ساهمت في تطويره وإثرائه، وتوثيق تلك القيم الفنية والروحية، فقد تأثر الفن المصري خلال العصر الطولوني بالفن العراقي، وتأثر في عهد الفاطميين بأساليب المدرسة الفارسية، ثم ما لبثت تلك المؤثرات أن انصهرت عبر مراحل من التطور الفني والتقني في بوتقة الفن الإسلامي بمصر والشام مكونة طرازاً فنياً خاصاً بها، بلغ أوج تألقه خلال عصر المماليك البحرية والبرجية، الذين حكموا مصر في الفترة من (١٢٥٠ - ١٥١٧م) الذي يوصف تاريخياً بأنه العصر الذهبي للفن التشكيلي الإسلامي في مصر، وقد بلغ من القوة والتفرد أن أثر بالإيجاب على فنون المدارس الأخرى.

عناصر التشكيل الفني الزخرفي في العصر المملوكي وسماته الخاصة :

اتسم الأسلوب الفني المصري خلال العصر المملوكي بالبساطة والقوة والوضوح، وميل كبير إلى التجريد في تناوله للعناصر النباتية، حيث أكثر الفنان الإسلامي من استلهام زخارف الأرابيسك Arabesque وتعريفاتها ذات المنحنيات الدائرية المورقة في خلق علاقات فنية كرس تقيم التكرار والتقابل والتناظر والتداخل، ولقد لعبت الورقة القلبية المجردة في صورتها المطوية، والورقة الثلاثية، وزهرة اللالة Tulip، والزهرة Rosatti في تشكيل تكوينات زخرفية راقية شغلت دوائر العقود والإزارات الخشبية والبانوهات والأفاريز، وزوايا المسطحات الهندسية والأرضيات وغيرها من أوجه العمارة المملوكية.

الزخارف الهندسية : استخدمت المربعات، والمستطيلات، والمثلثات في خلق تكوينات هندسية، كالأطباق النجمية، والتركيب متعددة الأضلاع، والوحدات الهندسية المتوالدة المتداخلة، وقد كانت هذه التشكيلات معروفة في الفنون الفارسية والبيزنطية السابقة، ولكنها تطورت وأخذت أشكالاً فريدة في الطراز الإسلامي المصري، وقد استخدمت في معالجة الأرضيات والأسقف والجدران.

الألوان : تميزت المدرسة المصرية المملوكية باستخدام الألوان الصريحة بدون تدرج، وألوانها محدودة ولكنها راقية ومتناغمة، وتتحصر في أصفر التراسينا، والأحمر الزاهي، والأزرق بدرجاته، والأخضر الزرعي، والبنّي^(١) بالإضافة إلى الذهبي والفضي.

المعالجات التقنية في العصر المملوكي :

- لعبت الزخارف المحفورة على الجص دوراً هاماً في زخرفة وتجميل المخاريب والعقود والجدران في أوائل عصر المماليك، وقد احتلت تكتسيات الرخام وفسيفسائه الملونة الصدارة في زخرفة وتجميل الأرضيات والجدران والمخاريب.

- وقد شاع استخدام بلاطات الفخار الأحمر السميك المطلي بالمينا ذات الألوان الخضراء والزرقاء مغطى بزخارف إسلامية، وأدعية وكتابات بالخط النسخي المملوكي^(٢) في تحلية عقود الشبائيك والفُسقيات والكرانيش والبواكي. (شكل

٥- (٢) د. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ٩٤-٩٥.

٦- (١) Arabic Art in color, press divenne. Thomas Nash. INC. New York. P. 180

٧- (٢) د. محمد مصطفى: الخزف الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ص ١٧ - ١٨.

العصرين المملوكي والعثماني :

ويستعرض الباحث فيما يلي أهم الأساليب والتقنيات الفنية التي عالج من خلالها الفنان الإسلامي أعمال التشكيل الفني الزخرفي للأرضيات، والجدران، والمخاريب، والأسقف والقيم الفنية والجمالية التي تحقّقها هذه الأساليب والمعالجات بالقدر الذي يحقق شمول الرؤية والنتيجة المرجوة للنقاط العلمية.

أولاً : المعالجات التشكيلية الزخرفية بخامة الفسيفساء وطرق تنفيذها :

نالت العمارة الإسلامية في مصر حظاً وافراً من أعمال التشكيل الفني الزخرفي المنفذة بالفسيفساء بأشكالها وألوانها المتعددة، من خلال معالجات وأساليب يعود بعضها إلى فنون حضارات بابل والإغريق والرومان، واكتسبت خلال مراحل تطورها أنماطاً فنية جديدة^(١)، ولقد شهد العصرين المملوكي والعثماني هذه التقنية وأولاهما عناية خاصة أصبحت معها أكثر دقة وتنظيماً، وأصبح التصميم أكثر إحكاماً واتساقاً مع طبيعة المبنى، والألوان أكثر ثراءً وتنوعاً، وقد نفذت بالطرق التالية :

- التنفيذ باستخدام الخردة : في هذا الأسلوب الذي يستخدم في تشكيلات وزخارف الأرضيات يتم تجميع قطع الفسيفساء الرخامية الصغيرة الملونة والمنظمة، وترص في أماكنها بحيث يكون وجهها المستوي إلى أسفل بحسب التصميم المرسوم على القماش، ويكتفى بشطف الجوانب، ويصب الملاط فوقها فيتخلل الفراغات البينية، وبعد جفافه يرفع العمل ويوضع في مكانه المطلوب.

- التكتسية الجدارية باستخدام الألواح الرخامية: في هذه المعالجة تجهز الألواح

بالنسب المطلوبة، ويفرغ لها في الجدار الإحداثيات بعض الحفر التي تملأ بالملاط لتثبيت الألواح في أماكنها وقد استخدمت هذه التقنية لعمل تكتسيات للجدران والأرضيات وزخرفة

المخاريب. (شكل رقم ١) شكل رقم (١): تكتسيات الرخام الملون بقاعة الصلاة بمسجد السلطان

- التلبيس والتطعيم بالحفر : يتم حفر

شكل العنصر بعد رسمه بعمق نصف سنتيمتر، ثم تسقط القطع الرخامية الصغيرة فيه، ثم تملأ الفراغات بالمعجون الصمغي اللاصق، وقد استخدمت هذه التقنية في

زخرفة المخاريب كمخاريب السلطان برقوق ومخاريب قجماس الإسحاق.

- التعشيق Paneling : استخدم هذا الأسلوب في تعشيق الصنجات الرخامية المزرة التي تشكل أعتاب الأسبله

وواجهات وعقود المخاريب، مثل عقود محرابي مسجد السلطان حسن ومسجد السلطان برقوق. (شكل رقم ٢)

شكل رقم (٢): تعاشيق الوحدات الرخامية المزرة بعقد المحراب

ثانياً : النقش والتلوين Engraving & Coloring :

استخدم هذا الأسلوب واسع الانتشار في معالجة التشكيلات الزخرفية البارزة والغائرة، التي ترتبط بمعالجات الأسقف والأفاريز والجدران، والإزارات الخشبية من خلال تقنيات مختلفة منها :

- الإفريسك Fresco : حيث تغطى الأسطح بطبقة رقيقة من عجينة الجير المطفأ تمهيداً لخزفتها وتلوينها.

- التمبرا Tempra : استخدم هذا الأسلوب من خلال تجهيز الإزارات الخشبية والأسقف بتكتسية ملاطية ناعمة، حيث يتم معالجتها بالزخارف والكتابات وتلوينها بالأكاسيد الممزوجة بزال البيض.

- الشمع Colored Wax : استخدم أسلوب الدهان والتلوين بالشمع فوق الأسطح الخشبية، بعد تغطيتها بطبقة رقيقة من الجص، أو بالنسيج المجصص، ثم يلون سطحها بالشمع المصهور الممزوج بالألوان.

- الرسم على أرضيات مذهبة Gilding : يستخدم هذا الأسلوب بعد نقشية الأخشاب بطبقة جصية مصمغة رقيقة، ثم تذهب الأرضية بلصق رقائق الذهب ثم تزخرف وتلون بالشمع المصهور الممزوج بالألوان والصمغ^(١).

ثالثاً : القاشاني Kashani :

- عرف الفنان البلاطات الخزفية المزخرفة منذ العصر البابلي، واستمر تداولها

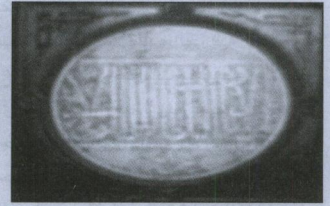
٣- (١) د. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ٢٤٤.

٤- (١) هادي نخلة: تاريخ الزخرفة، دار الشروق، ص ٣٥٤.

رقم ٣ «أ، ب».



شكل رقم (٣ب)



شكل رقم (١٣)

- استخدم التطعيم في زخرفة تجاويف المحاريب بالأصداف والأحجار الكريمة، والماج والأبانوس.

ملاح ومقومات التشكيل الفني الزخرفي المصري في العصر العثماني :
في عام (٩٢٣ هـ - ١٥١٧ م) قضى العثمانيون على دولة المماليك في مصر التي أصبحت ولاية عثمانية، ونقل منها مهرة الصناعات والفنانين، وقد ساد البلاد عصر من الركود الفني والسياسي، ورغم ذلك استمر الولاة في تشييد المباني الدينية والخدمية بدافع القيم الدينية التي اتبعها أسلافهم.

عناصر التشكيل الفني الزخرفي في العصر العثماني وسماته الخاصة :

- **الزخارف النباتية** : وقد قام الفن الزخرفي التركي في بدايته على خليط من مؤثرات من مدرسة مصر والشام وفارس وبيزنطة، وما لبث أن اندمج هذا الخليط مكوناً طرازاً عثمانياً خاصاً، ويعتبر هذا الطراز درجة وسطاً بين الميل إلى التجريد الذي يتسم به الفن المملوكي، وبين الاتجاه الواقعي الذي يمثله الطبيعة وهو السمة الواضحة للأسلوب الفني الفارسي (١)، ولقد شهدت المعالجات الزخرفية خلال العصر العثماني كثافة في العناصر النباتية وتكويناتها، حيث كثر تناول الفني للزخارف التركية التي تتألف من زهرة اللالة، والسنبيل والخزامى، وزهرة الرمان وشجرة السرو وزهرة عباد الشمس والأوراق المسننة وعرائيس وتعليقات الكروم الملطفة.

- **الزخارف الهندسية** : وقد استخدمت الزخارف ذات التقاسيم الهندسية المعقدة الحافلة بالأطباق النجمية والوحدات المتشابهة لتشمل الأرضيات والجدران والأسقف، بالإضافة إلى البانوهات الجصية المغشاة برقائق الذهب بأسلوب مبالغ فيه ويعكس تنوعه الزخرفي والتقني وكثرة تفاصيله وألوانه تأثير الفن القوطي Gothic، والروكوكو Rococo، والباروك Baroque القادمين من أوروبا عبر تركيا (٢).

- شاع استخدام المعالجات الجدارية بتكسيات القاشاني ذات اللون الأزرق والفيروزي والأخضر والزخارف النباتية التركية المغشاة بالخط الثلث، حيث كسيت به جدران المنشآت الدينية والخدمية، مثل سبيل كتحدا، وبيت الطبلابي، ويعود الفضل في تطور وتنامي معالجات القاشاني التركي وزخارفه في مصر إلى تركز صناعته في مدينة إزنيك Aznik التركية.

الألوان في العصر العثماني :

لعبت الألوان دوراً هاماً خلال هذا العصر في إثراء المعالجات التشكيلية الزخرفية بأنواعها، ويعود الفضل في ذلك إلى الانفتاح على المؤثرات البيزنطية والأوروبية بالإضافة إلى المؤثرات الفارسية القديمة (١)، مما ساهم في كثرة العناصر وتنوعها، وبالتالي تنوعت المعالجات، وقد شاع استخدام الألوان الصريحة والمتدرجة على حد سواء، كما شاع استخدام الفيروزي وأزرق الكوبالت وأصفر التراسينا والأحمر القرمزي والذهبي والفضي، وأضيف البرتقالي والبصلي والبني والأخضر.

الخط العربي والكتابة الزخرفية :

يعتبر الخط العربي من أهم العناصر التشكيلية الفاعلة نظراً لصفاته الديناميكية الكامنة التي تتيح للفنان القدرة على التعبير عن الحركة بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية «والواقع أنه ما كان ينضج الذوق العربي عند المسلمين وتكتمل لديهم ملكة الإبداع حتى استهوته الحروف العربية بأشكالها المختلفة، ولما كانت العربية هي لغة القرآن، فقد أخذ الفنان الإسلامي على عاتقه تجميل حروفها وتطوير متونها وأنماطها، فوفر لها بذلك عنصر الجمال الفني وزادوا من قيمها الجمالية

٨- (١) عبد الرحمن زكي : الفن الإسلامي، دار المعارف، ص ٥٢.

٩- (٢) د. سعد ماهر، الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥، ص ٣٢٣.

١٠- (١) Arabic art in color. press divennes. Thomas Nash. INC New York.

المتفردة» (٢)، والخط العربي كعنصر زخرفي يلعب دوراً أساسياً في الفن الإسلامي بصفته أحد أضلاع مثلث التشكيل الزخرفي وأكثرها ارتباطاً واتساقاً بخطوط العمارة الإسلامية، ولقد استخدم الفنان عدة أنماط من الخط العربي منها الخط المنحني الطيار الذي تحده المساحة المخصصة للزخرفة ولا يخرج عنها، والنمط الثاني هو الخط الهندسي الذي تكون وظيفته تحديد مساحات تتكون من الحشوات الزخرفية، أما النمط الثالث فهو الخط المنحني الدوار الذي يمتاز بالرشاقة والرقّة والجمال، لاسيما عند إضافة المفردات الزخرفية التي تبرز تكاملهما عند الإنجاز (٣).

- والخط كعنصر زخرفي وافر الاستعمال في العمارة المملوكية في مصر حيث شغل قسماً هاماً من العقود والأفاريز والإزارات، صمرت بآيات من الخط الثلث اللين المشتق من النسخ المملوكي. (شكل رقم ٤ أ، ب، ج، د، هـ، و)



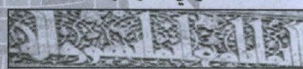
شكل (ب) خط نسخي مملوكي



شكل (أ) بسمة بالخط الكوفي المزخرف



شكل (د) خط ثلث بارز مذهب



شكل (ج) خط كوفي مزخرف



شكل (و) الشهادة بخط الثلث مع وحدات نباتية - عصر عثماني



شكل (هـ) خط ثلث مملوكي - واجهة سبيل ومدرسة قاييتاي

- وعندما جاء العثمانيون ورثوا هذه الخطوط وعملوا على تطويرها وتجويدها واستخدم خط النسخ والثلث اللذان لعبا دوراً بارزاً في زخرفة المعالجات العثمانية في مصر حتى القرن الثامن عشر الميلادي، ثم استخدموا بعد ذلك الفارسي الذي يمتاز بليونته متمه واستدارة حروفه، إضافة إلى ذلك فقد استخدم الفنان خط النسخ الفباري، والخط المثني الذي يكتب في اتجاهات معاكسة متناظرة وكان يمزج بين حروف الكتابة حيث يولد من هذا المزج أشكالاً زخرفية جميلة.

الأرضيات

توصف الأرضيات - معمارياً - بأنها مسطح المساحة المحصورة بين أسفل جدران المنشأ المعماري، وهذا المسطح يختلف من حيث الشكل والمساحة بحسب التصميم المعماري للمنشأ، وعادة ما يترك المجال للفنان التشكيلي بعد ذلك لتقسيم هذه الأرضيات إلى تقسيمات متوازية لتخضع للمعالجات التشكيلية باعتبارها العنصر الحيوي الجمالي المكمل للمباني الإسلامية، وتوصف الأرضيات بأنها ثاني أهم المسطحات المعمارية في العمارة الإسلامية التي بالغ الولاة في الاهتمام بمعالجتها الجمالية الزخرفية على أيدي أمهر الفنانين الإسلاميين الذين لم يألو جهداً في تجويدها وتطويرها على مدى العصور الإسلامية حتى بلغت أوج زخرفها وزينتها خلال العصرين المملوكي والعثماني.

وفي سياق هذا البحث تناول الباحث عدداً من أرضيات الأسبلة التي حظيت بمعالجات تشكيلية وزخرفية راقية وفريدة خلال العصرين مجال البحث وهي كالتالي:

- ١- أرضية سبيل الغوري.
- ٢- أرضية سبيل خسرو.
- ٣- أرضية سبيل عبد الرحمن كتحدا.

أولاً : أرضية السبيل :

صنف السبيل كمنشأة دينية خدمية لسقاية عابري السبيل وتزويدهم بالمياه العذبة، والواقع أن سقاية الناس دون مقابل يعتبر شرفاً في المنطقة العربية قبل ظهور الإسلام، فلطالما تبارى أشراف قريش في الحصول على شرف خدمة حجيج بيت الله وسقايتهم لما في ذلك من رفعة وإعلاء لشأنهم، ثم جاء الإسلام فأعظم قدر السقاية وجعلها من أعمال البر والصديقة الجارية التي يجري ثوابها على أصحابها حتى بعد رحيلهم مادامت باقية، وفي مصر المملوكية والعثمانية أضحت الأسبلة وعمارته - وفقاً لهذه المفاهيم للدينية والروحية - ميداناً للتفاضل بين الحكام والأثرياء من

١١- (٢) د. محمد عبد العزيز مرقوق : الفن المصري الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ص ٦٠.

١٢- (٣) David Talbot Rice. Islamic Art. Themes & Hudson. London. P. (3).

الذي يتوسط أرضية السبيل والمكونة من تجميعية من تسع مربعات صغيرة ، وقد وزعت هذه الأشكال الهندسية بشكل متناسق جميل على مساحة الحجر ، حيث احتلت الأشكال الهندسية زوايا وأركان الحجر الأربعة ، وقد شغلت هذه المربعات زخارف هندسية ذات أشرطة مجدولة ومتداخلة من فسيفساء الرخام الأبيض والأسود ، بينما تملأ فراغات الأشرطة زخارف الفسيفساء الملونة ، أما المستطيلات الأربعة فقد حدد اثنين منها بإطارين من الكرنidas المبسط مكون من أشرطة بيضاء وسوداء مجدولة ، يتوسطه مستطيل رخامي سادة ، أما المستطيلان المتقابلان الآخران فقد شغلا بزخارف بديعة من الفسيفساء قوامها وحدات متراسة ومتكررة من وحدة الزهرة الملونة والمحددة بالأبيض .

- حرص الفنان في تنويع أسلوب معالجته لوحدات الزهرة البديعة التشكيل فجعلها متحركة في حيوية تتداخل وتتعاقد أوراقتها ويتلذذها في عشوائية خلقة ومحمودة في مستطيل ، بينما في المستطيل الآخر المقابل أسكن حركتها وقيد حريتها عندما حرص على رسمها بحساب زخرفي ، وكذلك فعل في معالجته التشكيلية الزخرفية المتنوعة لمربعات زوايا الحجر والتي أراد من وراءها التنوع وبراء التشكيل . (شكل رقم ٦)



شكل (٦)

منظر عام لأرضية سبيل خسرو يبدو من خلاله التشكيلات الزخرفية المتنوعة

- ونأتي على التجميعية المربعة التي تتوسط حجر السبيل ، والتي تتشكل من تسعة مربعات صغيرة متشابهة في اللون والتشكيل ، فأربعة منها تحتل زوايا تجميعية قوامها إطارات زخارف عقدية مربعة على خلفية حمراء وسوداء يداخله مربع ذات إطار أبيض يتوسطه دائرة من الرخام الأخضر محاطة بقطع مثلثة من الفسيفساء الملونة ، وهناك أربعة مربعات تشكل في وضعيتها مع مربع المركز الأحمر طريقتان متعامدان يربطهما تماثل زخرفي بسيط يتكون من أشرطة حمراء وبيضاء محددة بحدود سوداء سميكة ، ولعلنا نلاحظ في هذا التصميم الفني الثري مدى التناسق والترابط بين أشكال ومساحات وزخارف التكوينات الهندسية ، ومدى توفيق الفنان في اختيار عناصره الزخرفية وتحقيق الانسجام اللوني والتشكيلي فيما بينها برغم تباين المعالجات الفنية والزخرفية وتعدد المساحات الهندسية لمثل هذه المساحة الصغيرة لأرضية السبيل .

٣- المعالجة التشكيلية الزخرفية لسبيل عبد الرحمن كتحدا :

أنشئ هذا السبيل في العصر العثماني عام ١٧٤٤م كما هو مسجل فوق عقد المتحف ، ويقع عند تقاطع شارع المعز لدين الله مع شارع التمهيشية ، ويتكون السبيل من طابقين ، الأرضي به حجر السبيل ويشغل الكتاب طابقه الأول ، وللسبيل ثلاث شبايك ذات عقود مستديرة مبطنة بعقود خشبية نصف دائرية ، وترتكز هذه الشبايك من داخل السبيل على جلسات رخامية وهي امتداد لأرضية السبيل المستطيلة المساحة^(١) ، وقد شملت المعالجات الجدارية والزخرفية الداخلية لغرفة السبيل العناصر المعمارية التالية :

(أ) الجدران الداخلية للسبيل :

المعالجة : تغطية جدارية ببلاطات القاشاني المزخرفة : كسيت جدران السبيل الداخلية الثلاثة ببلاطات القاشاني الخزفية المزخرفة بزخارف تركية قوامها وحدات نباتية متوالدة ومتكررة لزهرة الرمان تتوسط كل بلاطة ، يحيط بها أربعة من الزنايق يتوجها عنصر نباتي يشبه الكأس تخرج منه أوراق نباتية ، والأوراق الطويلة المسننة تتكامل فيما بينها وتتقابل وتكرر عبر تتابع وحدات القاشاني^(٢) كما هو موضح بالشكل رقم ٧ ، فتشكل في النهاية وحدة زخرفية واحدة ذات ألوان زرقاء

١٧- (١) حسن قاسم : المزارات الإسلامية ، ص ١١٦ .

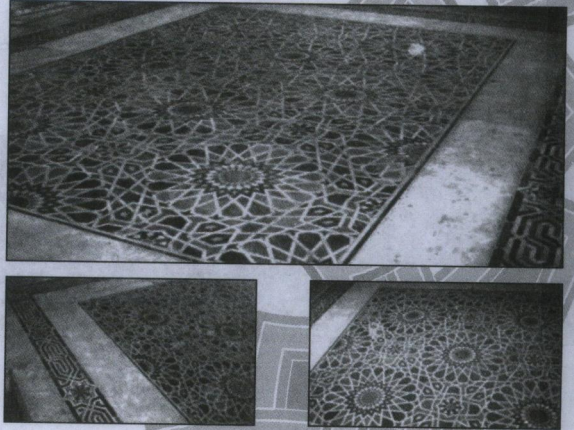
١٨- (٢) كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٤٧ .

أهل الخير والبر ، فأولوا عمارة السبيل الأهمية الخاصة فألحقوه بالمسجد والمدرسة والخانقاه^(٣) وبالفوا في معالجة جدرانه بطريقة تخالف جدران باقي المبنى ، ككسوته بالرخام الملون وتجميل مداخله ، ثم انفصلت عمارة السبيل في العصر العثماني بعد ذلك وأصبح للسبيل مبنى مستقلا بذاته ، ونظرا لأهمية السبيل التاريخية باعتباره أحد أهم المنشآت المعمارية الدينية التي حظيت بمعالجات فنية تشكيلية خاصة عديدة ومتنوعة ، يدرج الباحث عددا من المعالجات التشكيلية الزخرفية لأرضيات أميلة أتيج له - يشق النفس - تصويرها ودراستها والوقوف على معالجاتها الفنية والتقنية وتحقيق أوجه تفردها الفني والجمالي :

١- المعالجة التشكيلية الزخرفية لأرضية سبيل الغوري ،

سبيل الغوري ملحق بمجموعة السلطان الأشرف أبو النصر الغوري المعمارية ، التي تضم الوكالة والمدرسة والضريح والتي أنشئت عام (١٥٠٢-١٥٠٤م) ، ويقع في شارع الأزهر في مواجهة الباب الجنوبي لخان الخليلي^(٤) .

وتكون أرضية السبيل من تشكيل زخرفي بديع قوامه أطباق نجمية هندسية ذات دوائر مكررة ، لها رؤوس يتناوب زخارفها اللون الأحمر والوردي والأسود والأبيض ، والأطباق النجمية الهندسية تلك تتشابه خطوطها فيما بينها مكونة تشكيلات هندسية ذات رافد رباعية تتوسطها مثمانات صغيرة بداخلها ما يشبه وحدة الزهرة الزخرفية ، هذا وقد حددت عناصر التشكيل كافة بخطوط بيضاء من الفسيفساء تم عن الدقة ولمهارة الفنية والتقنية الفائقة في التصميم والتشكيل ، هذا ويحيط بالمستطيل الزخرفي للأرضية إطارا زخرفيا ثريا يتكون من كرنidas النجمة المثمانة محدد من الخارج بإطار أسود ، ويتشكل من الداخل من وحدة هندسية لنجمة مثمانة ذات رؤوس يطلق من رأسها المتقابلين خطوط الكرنidas التي تتلاقى معا مكونة نجوما أخرى في نسق فني راق يتواءم مع التشكيل العام لأرضية السبيل . (شكل رقم ٥)



شكل (٥)

- منظر عام لأرضية السبيل

- تشكيل زخرفي بأطباق نجمية

- جزء من الأرضية ويبدو خلاله إطار الكرنidas الزخرفي المركب

- ومما سبق دراسته نتبين مدى صعوبة التصميم ودقة حساباته ، ورشاقة التفهيد وجهد الفنان ودقته في قطع فسيفساء الرخام وتثبيتها في أماكنها حتى بلغت مهارته مستوى الترصيع والتطعيم لتحقيق هذه العمل المفعم بالقيم الجمالية ، حيث تتوالد الوحدات وتكرر في تشكيل فني متناغم وفريد .

٢- المعالجة التشكيلية الزخرفية لأرضية سبيل خسرو ،

أقيم هذا السبيل بشارع النحاسين وقد أنشأه خسرو باشا والي مصر عام ٩٤٢هـ - ١٥٣٥م ، ويعتبر من الأسبلة المستقلة بمبانيها ، ويشغل السبيل الدور الأرضي أما الدور العلوي فيشغله الكتاب^(٥) .

دلوحة وسطى وأربعة وصلات في الأركان هكذا يختصر الطراز الإيراني والسلجوقي أسلوب تشكيل الأرضيات^(٦) (١) ، وهكذا قسمت حجر السبيل مستطيلة الشكل والمساحة إلى تسعة مستطيلات ومربعات بأحجام مختلفة بالإضافة إلى المربع الكبير

١٣- الخانقاه : هو مكان خصص للمابدين من المتصوفين الإسلاميين .

١٤- (١) د. كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٤٢ .

١٥- (٢) محمود أحمد : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ، ص ١٨٧ .

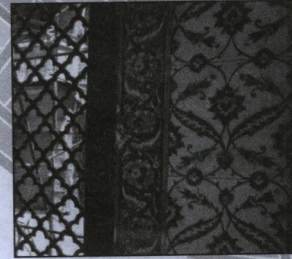
١٦- (٣) د. عبد الرحمن زكي : الفن الإسلامي ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٦٠ - ٦٢ .

(ج) المعالجة التشكيلية لسقف سبيل عبد الرحمن كتحدا:

المعالجة بأسلوب النقش والتلوين، التطعيم، الحفر البارز والغائر : قُسم السقف مستطيل الشكل إلى أربعة مساحات محددة بأطر بارزة أصغرها يمثل مركز السقف ، ويشغل مستطيل المركز حشوة مكونة من ثلاثة أطباق نجمية كاملة أكبرها النجمة الوسطى وقد غشيت جميعها باللون الزهري ولونت بالأحمر والأبيض على خلفية زرقاء ، ويحد توالدها وتكرارها إطارا خشبيا وإفريز زخرفي قوامه وحدة هندسية ذات زوايا منكسرة متوالدة مجدولة ، أما الإفريز الكبير الذي يليه فقوامه حشوات مذهبة من زخارف هندسية لأطباق نجمية متوالدة أقل إشعاعا من نجوم مستطيل مركز السقف ، تتخللها وحدات روزيت بيضاء اللون ، أما الإطار التالي فقوامه زخارف متشابهة للنجمة السداسية التي تتوسطها وحدة روزيت بيضاء على خلفية زرقاء وحشوات هندسية حمراء داكنة ، ويحد ذلك كله إطار أسود تسبح فيه وحدات الروزيت والقرنفل



شكل رقم (٧)



شكل رقم (٨)



شكل (١٢) سقف سبيل كتحدا بتشكيلاته الفنية المتنوعة

الأبيض والأحمر تربطها عرائس دقيقة باهتة. (شكل رقم ١٢)



شكل (١٣) إزار السقف ذات الزخارف النباتية الملونة

يشغله وحدات من النباتات المجردة ووحدات لزهور اللالة وعباد الشمس وأوراق نباتية وعرائس بيضاء من مؤثرات الطراز العثماني. (شكل رقم ١٣)

- ويلاحظ من خلال المعالجات التشكيلية للجدران الداخلية وعقود السبيل مدى مبالغة القائمين على إنشاءه في إثراء هذا البناء باستخدام هذا التنوع في الخامات والأساليب الفنية من زخارف القاشاني والتصوير والكتابات والتشكيلات النباتية الملونة للعقود، بالإضافة إلى زخارف الشقف المتعددة بين حفر ونقش وتلوين وتصوير وتذهيب ، ليكون أحد أهم نفائس العمارة الإسلامية الدينية بالقاهرة رغم عدم كونه مزارا دينيا وبرغم كونه مجرد سبيل لسقاية الناس.

المعالجات التشكيلية والزخرفية الجدارية للمدرسة والمسجد :

جاء ظهور المدارس الإسلامية متأخرا نوعا ما لأن مجالس العلم كانت تعقد في المساجد حتى إذا ما اتسعت دائرة العلوم أحس الناس أن المناظرة والجدل قد يخرجان الطلاب والأساتذة أحيانا عن حد الاحترام الواجب للمساجد ، فاخصت التدريس بمكان خاص لأول مرة في القرن الخامس عشر الهجري بمدينة نيسابور بإيران ، وألحقت عمارة المدارس بعمارة المساجد ومن هنا انتشرت في العالم الإسلامي حيث استخدمت هذه المدارس في الدعاية للمذهب السني ، وقد كان صلاح الدين الأيوبي أول من أدخل المدارس في مصر^(١) ، ومن ثم احتضنت العمارة الإسلامية الأعمال الخدمية التعليمية إلى جانب أعمال البر والعبادة ، وتكريسا لهذه الأهداف النبيلة بالغ سلاطين وأمراء المماليك ومن بعدهم العثمانيون في عمارة وزخرفة المنشآت الدينية

داكنة وزهرية وفيروزية على أرضية بيضاء .

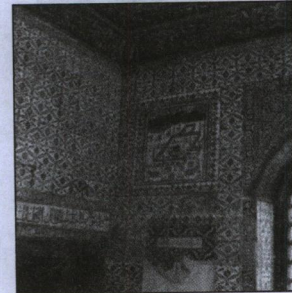
- قام الفنان بتعليق الخطوط المعمارية الداخلية والوزرات السفلية والأركان ، وحول باب المدخل والشباك الداخلي بإطار ضيق شامل مكون من بلاطات صغيرة من القاشاني قوامها زخارف نباتية مكونة من عرائس حلزونية متبادلة وزهور الرمان والروزيت وأوراق طويلة مسننة ملونة بالأزرق الفيروزي بالإضافة إلى اللون الأبيض الذي يحدد تعريقات الزهور ، وجميعها رسمت على خلفية زرقاء داكنة. (شكل رقم ٨)

- أما زاويتا العقد فتتكون من إطارين من القاشاني، أحدهما عريض وهو الخارجي ويلامس العقد الخشبي وهو محلي بزخارف نباتية من زهور الرمان والروزيت إلى جانب أوراق خضراء مسننة باهتة على خلفية زرقاء داكنة ، أما الإفريز الصغير الداخلي فقوامه وحدات متكررة من زهرة القرنفل وفواصل ورقية زرقاء ، أما الزخارف الداخلية لمثلث زاوية العقد فقوامه تعريقات نباتية يتوسطها وحدات من زهور السوسن والروزيت ومراوح نخيلية ملونة باللون الزهري والفيروزي على خلفية زرقاء داكنة. (شكل رقم ٩)

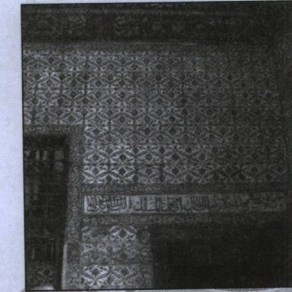
- أضاف الفنان عنصر الخط العربي في إفريز فوق المدخل الداخلي للسبيل بدعاء كتب بالخط الثلث (يا مفتاح الأبواب افتح لنا خير باب، يا مالك الملك افتح لنا المسالك). (شكل رقم ١٠)

- أضاف الفنان إلى الزخرفة الداخلية للجدران لوحة تمثل بيت الله الحرام وما حولها محاطة بإطارين من بلاطات القاشاني الأبيض ذات وحدات نباتية متماثلة زرقاء داكنة. (شكل رقم ٩)

(ب) المعالجة التشكيلية لعقود الشبايك : المعالجة الفنية : تصوير وتلوين بأسلوب التميرا : عولج باطن عقود الشبايك ذات الأشربة ذات التجليد الخشبي بتشكيل زخرفي متنوع قوامه زهرة عباد الشمس صفراء اللون ، ووحدة الروزيت ذات اللون الأحمر والأصفر ، بالإضافة إلى زهور اللالة البيضاء وزخارف لأوراق كبيرة ملفتة ومسننة تربط بينها تعريقات بيضاء دقيقة على خلفية حمراء ، رسمت جميعها بالأسلوب التركي المحور والذي يميل إلى الواقعية . (شكل رقم ١١ أ، ب)



شكل رقم (٩) : زاوية العقد ومنظر الكعبة



شكل رقم (١٠) : استخدام عنصر الخط



شكل رقم (١١ أ) : زخارف زاويتا العقد



شكل رقم (١١ ب) : زخارف نباتية طراز عثماني

ولاشك أن هذا التباين في حجم الوحدات الزخرفية ورؤوسها، وتباين زخارفها وألوانها جعل لكل نموذج تفرده التشكيلي واللوني للحد الذي يستحيل معه التشبث البصري للمشاهد^(١) أو الخلط بين عنصر وآخر.

زخارف الإطار المحيط بالسقف :

المعالجة بأسلوب التعليم، والتذهيب : هذا ويشكل الإطار الخشبي الأزرق المزخرف بوحدات الأرابيسك الذهبية والمحيط بالسقف ميدانا للزخرفة ، حيث شكل باطنه عريض المساحة إفريزا عاجيا خصه الفنان بتشكيل زخرفي قوامه وحدات زخرفية دائرية متشابكة غير مكتملة الرؤوس تتقاطع خطوطها البارزة في تشكيل متناسق ، وقد كسيت أرضيتها برقائق العاج وطعمت

بالصدف ، ويتوسطها نجوما ثلاثية محفورة داخل الإفريز مغطاة بالذهب.

(شكل رقم ١٦)

المعالجة الزخرفية للأزار الحامل للسقف :

المعالجة بأسلوب النقش والتلوين والتذهيب : يركز سقف الإيوان على

إزار خشبي عريض يربط بين مسطح السقف والجدار، ويحدد أركانه وحدات كبيرة مقرنصة ذات ذيل هابط تشبه ثمرة الصنوبر مغطاة برقائق الذهب ، هذا وينقسم الإزار إلى قسمين ، الجزء العلوي وقد شغلت مساحته أبيات من سورة الفتح (إننا فتحنا لك فتحا مبينا) بحروف بارزة مذهبة يخط الثلث ، وقد شغلت خلفيتها ذات اللون الأزرق بتعريفات نباتية دقيقة ملتقة على حروف الآية بالقدر الذي يمنع التشوش البصري لها ، ويحفظ للحروف مكانتها ، ويسهل قراءتها ، أما الجزء السفلي للإزار فيتشكل من صفين من وحدات مقرنصة ذات ألوان

ذهبية وحمراء وزرقاء ، تتخللها رسوم ملونة وزخارف زرقاء دقيقة ، تخرج من بينها ، عند نهاية كل آية ، وحدة مقرنصة كبيرة (دخلة) تفصل بين الآية والأخرى.

(شكل رقم ١٧)

إن المعالجات الزخرفية لسقف الإيوان صممت بتناسبات وتوافقات لونية تشكيلية ناجحة ذات قيم جمالية عالية، كسر الفنان بتوقعها وثرأها اللوني والزخرفي

، الإحساس بالملل وأكد بها في نفس الوقت الإحساس بالوحدة التشكيلية التي اكتملت مع الخطوط المعمارية للمكان فأضفت عليه مزيدا من قيم البهاء والشموع.

المعالجة التشكيلية الزخرفية الجدارية لمدرسة السلطان برقوق :

- المعالجة : تكتسيات جدارية ببلاطات القاشاني الزرقاء المغطاة بالزخارف والخط الثلث : تتكون مساحة الجدار المعالج بتكتسي القاشاني ذات الكتابات والزخارف ، من ثلاثة أجزاء تشكل الجدار الداخلي للمدرسة الذي يسمو في شموخ معماري أسر^(٢) ، ويتوج هذه الجدران نصف قبة تشغل نوافذ بتعريفات نباتية خضراء داكنة ، كما يشغل مركز القبة سرة دائرية قوامها نقوش من زخارف نباتية محددة بوحدات تيجانية، هذا وقد شكلت زوايا الارتكاز الدائرية أسفل القبة، العقد الدائري للجدار الأوسط، والعقد النصف دائري للجدارين الشرقي والغربي للمدرسة، وتشمل هذه العقود خمس نوافذ ذات أطر منحنية ، وقد زخرفت زوايا ارتكاز القبة ذات المثلثات الدائرية بجفوت مثلثة قوامها تعريفات أرابيسك زرقاء يجمعها عقد ميمي تتشكل منه دوائر نباتية.

- هذا وقد قسم الجدار الأكبر للمدرسة إلى ثلاثة أجزاء متساوية ، الجزء الأوسط منه يشغله محراب ذات عقد مثلث الشكل مقرنص ذات طراز أيوبي^(٣) (٢) محدد بإطار نصف دائري مرتفع ينتهي بيانوه كتابي تشغله آية (كلما دخل عليها زكريا المحراب) غشيت حروفه برقائق الذهب وطلنت أرضيته باللون الأخضر الداكن، ويرتفع فوق إطار المحراب بانوه زخرفي مستطيل الشكل داخله دائرة مكونة من كتابة يخط الثلث

٢١- (١) عمر رضا كحالة ، الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ، المطبعة التعاونية بدمشق ،

ص ١٩٨ .

٢٢- (١) 52 Islamic design. Eva Wilson. British Publication London. p. ٢٢٢.

٢٣- (٢) د. صالح لمعي، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة، ١٩٧٩، ص ٢١٢.

الخدمية فجاءت على هذا النحو من الرقي والبهاء المعماري والفني ويتناول الباحث فيما يلي نموذجين من المدارس الإسلامية المملوكية الملحقة بمسجدي السلطان برقوق والسلطان حسن، لدراسة وتحليل ما تشتمل عليه من عناصر ومعالجات جدارية تشكيلية وزخرفية، خصصت لتزيين وتجميل عناصرها المعمارية المختلفة.

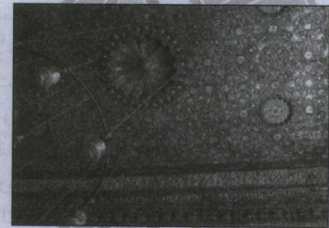
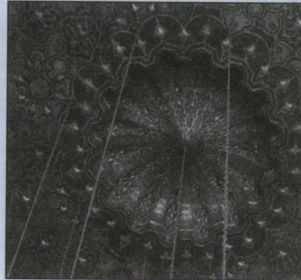
١- مسجد ومدرسة السلطان برقوق :

أنشئت مدرسة برقوق بالنحاسين عام ١٣٨٤ - ١٣٨٦م في شارع المعز لدين الله ، وتخطيط المدرسة من الطراز المتقاطع المتعامد حيث يتوسط الصحن مiazza بديعة ويحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة المحاط بصفين من الأعمدة الضخمة ذات التيجان المذهبة والعقود التي تحيط بالسقف ذات الزخارف الإسلامية الفريدة

٢٠- (٢) محل البحث .

المعالجات التشكيلية الزخرفية المنفذة بسقف إيوان القبلة :

ويتسم سقف قاعة الصلاة بحسن التصميم واتساقه مع مساحة وعناصر إيوان القبلة، ويحيط بمساحة السقف إطار عريض ذو بروز مرتفع، والسقف يركز على إزار خشبي ضخيم يتوافق مع ثقله ومساحته ، وقد زود السقف بخمس جامات غائرة خاصة بتعليق المشكاوات أكبرها التي تتوسط السقف ، وهي دائرية الشكل جصية مقبولة، مقعرة حيث تقوص قليلا داخل لحمية السقف ويشكل مركزها الناتئ مجموعة من الخطوط الإشعاعية الذهبية والمموهة والمحددة بخطوط ملونة بالأزرق الزهري والأحمر، وتنتهي هذه الخطوط إلى شفة المحيط ذات الأقواس الدائرية المتعرجة والمحللة بكنار أزرق زهري محدد بمرايس نباتية نصف دائرية تنتهي بوحدات الورقة الثلاثية البارزة ، أما الجامات الأربع الأخرى فيشغلها نقش إشعاعي دائري يشبه وحدة الزهيرة مغطاة بالذهب ومحددة بخطوط زرقاء دقيقة ، بينما تحتل وحدة الزهيرة الصغيرة مركز الدائرة (شكل رقم ١٤ أ.ب)،



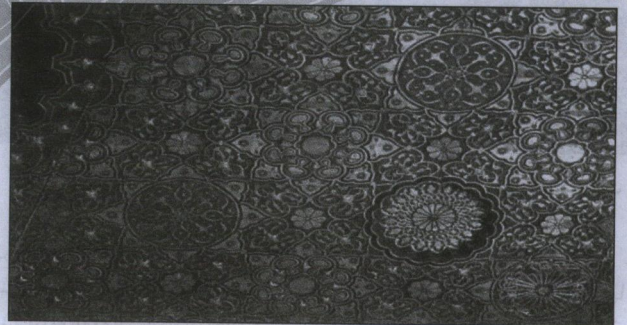
شكل رقم (١٤ أ) سقف قاعة الصلاة بمسجد السلطان برقوق

شكل رقم (١٤ ب) تفصيلية من السقف لسرة المشكاة

هذا ويتكون التشكيل الفني الزخرفي للسقف بوجه عام من عدد من الوحدات الزخرفية المتكررة تتداخل أجزاؤها المنوعة في تكامل خطي، واتساق بديع ، وترديد غير ممل، ويصنف الباحث وحدات التشكيل الزخرفي كالآتي:

أ- أطباق زخرفية مئمة يتوسطها نقش مجرد لوحدة الزهيرة يشغل رؤوسها المكونة من الورقة الثلاثية تعريفات متكررة لزخارف الأرابيسك.

ب- وحدات رباعية الرؤوس ذات لون أزرق تتوسطها وحدة الزهيرة ذهبية اللون، بينما تشغل رؤوسها الأربع زخارف أرابيسك بارزة ذهبية ، وهذه الوحدات تأتي كاشكال رباعية متقاطعة الخطوط يتوسطها إما زهرة مئمة أو تأتي في شكل طبق ثماني الرؤوس يتوسطه طبقا دائريا أزرق اللون ذات زخارف نباتية متقاطعة . (شكل رقم ١٥)



شكل (١٥) تفصيلية تبين التنوع الزخرفي واللوني للسقف

٢٠- (٢) د. كمال الدين سامح ، العمارة الإسلامية في مصر ، دار المعارف ، ص ٢٨ .



شكل (١٩) : منظر عام لإيوان قبله
مسجد السلطان حسن



شكل (٢٠) : محراب السلطان حسن ويبدو خلاله
الثراء والتنوع الزخرفي والتقني

الكتابة لا نظير له ^{٢٥}(١)، كما كسيت معظم الإيوانات بشرائح رأسية ذات أطر من الرخام الملون الأحمر والأخضر والوردي، وزخرفت بإزارات نباتية وهندسية مجردة بفسيفساء الرخام. (شكل رقم ٢٠)

- ويعد المحراب بحجمه المميز قطعة فنية راقية، فقد صمم ليتناسب مع شموخ عمارة المسجد، ويتكون المحراب من عقدتين رخاميتين مديبتين ذات مستويين أمامي خارجي وهو الكبير في المساحة والداخلي يمثل عمق المحراب وعقدتي المحراب محمولان على أربعة من الأعمدة الرخامية أسطوانية البدن، والعقدتين كسيت بتشكيل

زخرفي متباين قوامه صنجات مزرة بوحداث من الرخام الأخضر والأبيض ومحدد بعرائيس، وهذه الزخارف ذات الصنجات ممتدة وتتكامل في نقلة منكسرة عبر خطوط العقدتين، كما يحيط بطاقيّة العقد، ماراً بتجويفها، مستطيل يشكل إطاره إفريز من الآيات القرآنية من سورة «آل عمران» (الآية ١٩٠ وما بعدها) كُتبت بالخط النسخ البارز المخضب باللون الأحمر والأخضر على خلفية داكنة تدل على معالجات لونية سابقة، ويليه مستطيل شغل بوحداث متباينة رخامية مزرة ذات لونين أخضر وأبيض، ويليه زاويتا العقد يحدهما إطار رخامي أخضر تتوسطه دائرة خضراء، وقد شغلت باقي المساحة بزخارف نباتية دقيقة ذهبية، ويتكون زخارف النصف السفلي لتجويف المحراب من صفين من المحاريب الصغيرة ذات العقود التي تتكون من شرائح رخامية ملونة باللون البني المائل للحمرة والأخضر تفصلهما شرائح رخامية بيضاء، وتقتصر بين عقود المحاريب زخارف نباتية بارزة، كما زخرف تجويف المحراب بأربع مستطيلات متداخلة ذات ألوان مختلفة، فالمستطيل الأول أخضر اللون سادة، والثاني أبيض مزخرف بزخارف نباتية بارزة، والثالث أخضر، والرابع زود بمستطيلات طويلة غائرة لها عقود نصف دائرية على خلفية بنية اللون مسطحة مرة وخضراء مرة أخرى، هذا وقد كسيت جدران إيوان القبلة بشرائح رخامية رأسية وبانوهات زخرفية كمعظم جدران المسجد، (شكل رقم ٢١ أ، ب)

المعالجات التشكيلية الزخرفية لأرضية صحن المسجد :

المعالجة بفسيفساء الرخام الملون : بلغت المعالجات الفنية الزخرفية بفسيفساء



شكل رقم (٢١ ب) إفريز قوامه آيات
منهية بالخط الثلث



شكل رقم (٢١ أ) طاقيّة العقد وما
حولها من زخارف وكتابات

الرخام الملون وزخارفها المتعددة لأرضية

صحن مسجد السلطان حسن مبلغا من الدقة والإتقان بما يليق ويتسق مع شموخ وبهاء هذا البناء المعماري الكبير، «فالزخارف بجفوتها وأفاريزها وحشواتها البديعة تضيف على صحن المسجد مزيجاً من البهاء والفخامة، حتى لتبدو للرائي كبساط نسجي

-٢٥ (١) حسن عبد الجواد : في الخط العربي، دار المعارف، القاهرة، ص ٥٣ .

تشكل طبق نجمي مغشى بالذهب ذات خلفية زرقاء قاتمة، هذا وقد كسيت باقي مساحة البانوه بترييبات قاشاني ذات لون فيروزي مبهر محلى بزخارف الأرابيسك.

- أما الجدارين عن يمين ويسار المحراب، بالإضافة إلى الجدارين الشرقي والغربي فيشغل العلوي منها خمس شبائيك ذات عقود نحاسية مدببة شغلت بزخارف نباتية مطلية بالأخضر، ويشغل القسم الأوسط بانوهات كتابية كسيت بآيات من سورة الفاتحة المكتوبة بالخط الثلث المملوكي الأبيض على بلاطات القاشاني ذات اللون الفيروزي الداكن، والتي جاءت آية في فن الخط والتكوين الزخرفي، معبرة عن مدى



توفيق الفنان المصمم، والمزخرف، والخطاط في ذلك العصر، وحسن تمكنهم من ناصية هذا الفن الجميل. (شكل رقم ١٨)

- هذا وقد أحيطت الكسوة الزخرفية، وبانوهات الخط، والكتابة، ونوافذ الإضاءة، والشرفات بالجدار الأوسط، والضلعين الشرقي والغربي بإطارين أحدهما خارجي والأخر داخلي متكونان من نوعين من بلاطات القاشاني المستطيلة، أما الإطار الخارجي فيتكون من بلاطات مستطيلة الشكل فاتحة اللون كبيرة المساحة قوام زخارفها وحدات متكررة من زهور الرمان، واللالة، والأوراق النباتية، وقد لونت بالأزرق الفيروزي والأخضر ويطنت بالأزرق الداكن، وحددت بالأبيض، أما الإطار الداخلي الذي يحيط بالشرفات ذات العقود المدببة والنوافذ وبانوهات الكتابة والأفاريز البارزة المكونة من بلاطات القاشاني المستطيلة الشكل صغيرة المساحة، والمزخرفة بوحداث من زهور الرمان واللالة والزهرة المحاطة بأوراق نباتية مسننة ملتفة، وقد لونت هذه الزخارف باللون الفيروزي وظلت بخلفيات سوداء وزرقاء قاتمة.

ويدل هذا التنوع في المعالجات الجدارية، واستخدام عنصر الخط العربي الممثل في الآيات القرآنية، على مدى احترام وفهم الفنان للمساحات المعمارية ومدى تقديره لوظيفة المنشأ، وبعده الديني، وتحريه الدقة والإتقان في معالجاته التي نجح بها في شغل المساحات الجدارية للمدرسة بما يناسب خطوطها المعمارية عندما اختار التكوين الزخرفي الرأسي الذي يبعث على الشعور بالشموخ والمهابة والعظمة، ويشعر الواقف في حضراته بالأحشاء والسلام، بالإضافة إلى حسن اختياره للخامة التي أضافت إلى القيم الروحية قيمة جمالية، تؤكد بها ألوانها التي اختيرت بدقة رغم بقائها في حدود اللون الأزرق بدرجاته، والمتأمل لها يشعر بمدى الثراء والتوافق اللوني والفني والمعماري.

ولعل مسجد ومدرسة السلطان حسن من أهم العماائر الإسلامية التي تستوجب البحث والتحليل، ولا يستوفي بحث في مجال الفنون والعمارة الإسلامية إلا بتناول معالجاته الفنية الزخرفية الراقية والمتنوعة التي تنشئ كافة عناصره المعمارية، جدرانه وسقوفه ومحاربه وأرضياته.

٢- المعالجات التشكيلية الزخرفية لمسجد ومدرسة السلطان حسن :

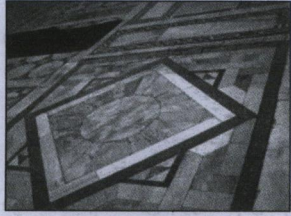
بدأ السلطان حسن في بناء هذا المسجد والمدرسة الملحقة به سنة ١٣٥٦م بمنطقة القلعة، ويصنف مسجد السلطان حسن بأنه من أجمل العماائر الإسلامية المصرية على الإطلاق ^{٢٦}(١) نظراً لضخامته وجمال نسبه المعمارية ورقة وحسن حلوله الجمالية، ومعالجاته الزخرفية والجدارية التي جعلت منه ذرة العمارة والفن في مصر، حيث تشتمل الواجهة البحرية للمسجد على كافة سمات وخصائص الفن الإسلامي، فتجد الخط الكوفي، والخط النسخ المملوكي، وتقريبات الأرابيسك والزخارف الهندسية، وقد أنشئ المسجد على نمط التخطيط المتقاطع المتعامد، ويتوسطه صحن مكشوف تشرف عليه أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة المخصص للصلاة الذي يغطيه قبو مدبب عال، ويكتنف كلا من الإيوانين الجانبين مدخلان يؤديان إلى مساكن الطلبة، أما باقي الإيوانات فقد خصصت لتدريس المذاهب الإسلامية الأربعة. (شكل رقم ١٩)

المعالجات الجدارية الزخرفية لإيوان القبلة والمحراب :

- أحيط إيوان القبلة بشريط بارز من الكتابة بالخط الكوفي الجميل المزخرف بعرائيس نباتية من الأرابيسك متداخلة مع حروف آيات سورة الفتح، وهو طراز من

-٢٤ (١) كمال الدين سامح : الطابع القومي لفنوننا المعاصرة، دار المعارف، ص ٤٧ .

تتصل بها ورقتي نبات ذات لون برتقالي ترتبط بالدائرة بإطار أسود ذات حلقات ميمية ، بينما يظهر عن بعد أطر وأفاريز رخامية قوامها مربعات مائلة بزوايا هندسية ونباتية دقيقة تتشكل من خطوط بيضاء وسوداء ووريقات نباتية محورة حمراء .



شكل رقم (٢٦) أ، ب :
تصسييلات زخرفية

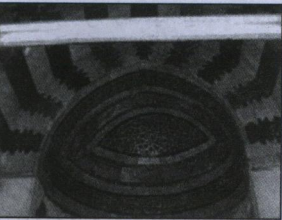
المحراب - إلى جانب صفته المعمارية - هو ذلك الموضع من المسجد الذي يتجه إليه المسلم نحو القبلة ، واقفا بين يدي ربه ، وهو الموضع الذي يبعث على الشعور بالخشوع والمهابة ، وهو ذلك الباب الغير نافذ الذي لا يستطيع المتعبد أن ينفذ من خلاله إلى الكعبة ، ولكنه الباب الذي يسافر عبره إليها بروحه وقلبه^{٢٧} (١) ، وسواء اتصف التكوين العام للمحراب بالفخامة أو بالتواضع ، فهو في النهاية يتسق مع موقف العبد بين يدي ربه ، حيث أن بساطة المحراب وخلوه من العناصر الجمالية يحقق نفس الغرض الذي أنشأ من أجله ، والذي يحققه المحراب المغشى بالزخارف المبهرة في جذب المتعبد الذي يقصد الصلاة ، وربما كان عزوف المشيدون الأوائل عن زخرفة وتجميع المحاريب خشيتهم من صرف وتشيت أذهان المصلين عن الصلاة ومن ثم انشغالهم بالزخارف والألوان ، فأقروا تشييد المحاريب بالطوب اللبن ثم بالحجر ، ثم استقدم الفاطميون المشيدين الشام المهرة لتصميم وإقامة محاريب المساجد ، فاستخدموا الجص في زخرفتها^{٢٨} (١) ، وقد استمر هذا النهج المعماري والزخرفي خلال العصر الأيوبي حتى دخلت مصر عصرها المملوكي الذهبي ، فشهدت العمارة الإسلامية نهضة واسعة ، وتنافس المعماريون والفنانون بدافع ديني جمالي في تشييد وزخرفة المحاريب فانتشرت كسوة الرخام ، وزخارف الفسيفساء الملونة ، ثم أضافوا إلى المحراب فنون الترصيع بالأحجار الكريمة ، والتلصيع بالعاج والصدف والتكفيت بالذهب والفضة ، وفيما يلي يسوق الباحث نماذج لبعض تلك المحاريب للوقوف على أوجه معالجتها الفنية والتقنية التي حظيت بها ، والتي عمل الفنان الإسلامي على تطويرها حتى أصبحت دررا في جبين العمارة الإسلامية .

١ - المعالجة الفنية الزخرفية لمحراب مسجد قجماس الإسحاقى :

المعالجة بأسلوب التلصيع - التشويق - التلييس : لقد حظي هذا المحراب رغم صغر حجمه ومساحته - بعدد من المعالجات الزخرفية ، محدودة ولكنها نفيسة ذات تقنية دقيقة معقدة ، وقيم جمالية وتقنية عالية ، والمحراب يتكون من عقد دائري مدبب ، يرتكز على أعمدة رخامية بيضاء مثمنة البدين ، ذات تيجان تعلوها زخارف رأسية ، وقواعد ناقوسية . (شكل رقم ٢٧ أ ، ب)



شكل رقم (٢٧) :
المحراب



شكل رقم (٢٨) :
زخارف جوف المحراب

٢٧- (١) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، الطبعة الأولى ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٤ ص ٣٥ .

٢٨- (١) د. محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن المصري الإسلامي ، دار المعارف ، ص ٧٦ - ٧٧ .



شكل رقم (٢٢) منظر عام للزخارف الهندسية للأرضية المحيطة بالمبضئة

البلاطات الزخرفية الرخامية المعالجة بالفسيفساء الملونة بحسب الأشكال المدرجة ، فجاءت على النحو التالي :

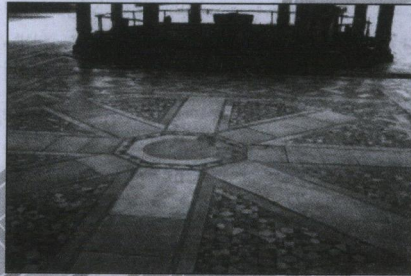
- الشكل رقم ٢٣ : جزء من الجانب الشرقي من صحن المسجد ويبدو من خلال المشهد مستطيل كبير المساحة ، شغل بزخارف متعددة ومتنوعة ومتداخلة منفذة بالفسيفساء الملونة ، بينما يتكون إطاره الخارجي من عدد كبير من المثلثات ذات الألوان الحمراء والبيضاء .



شكل رقم (٢٣) : الجانب الغربي من الأرضية

مثمنة ذات ألوان وردية وبيضاء ، ويحيط بهذا المسطح الكبير عدد من الأشكال الهندسية المربعة والمستطيلات قوامها وحدات هندسية مثمنة بيضاء وزخارف من نجوم رباعية الرؤوس مكونة من مثلثات ذات ألوان أحمر وأصفر وأبيض .

- شكل رقم ٢٤ : يبدو في هذا الشكل الذي يمثل جزءا من الجانب الغربي لصحن المسجد شكلا هندسيا ثمانيا كبيرا تقسم مساحته ثمانية خطوط متعامدة متقاطعة يشغل مركز تقاطعها شكلا مثمنا ذات إطار مزدوج أحمر مشغول بالفسيفساء الملونة ، وتشغل المثلثات ذات الأطر الحمراء الناتجة عن تقاطع الخطوط معالجات زخرفية دقيقة بالفسيفساء قوامها وحدات لأطباق نجمية مقسمة إلى مثلثات ومربعات ذات ألوان حمراء وخضراء وبيضاء ووردية .



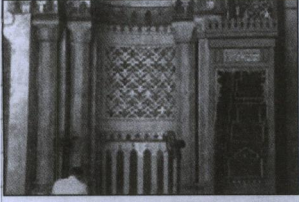
شكل رقم (٢٤) : مثن زخرفي متقاطع الخطوط



شكل رقم (٢٥) :

التشكيل الفني الزخرفي بخامة الفسيفساء ، يظهر خلالها مثلث زاوية ثلاثي الإطار قوامه دائرة بيضاء الجانب الشرقي للأرضية

٢٦- (١) محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن المصري الإسلامي ، دار المعارف ، ص ١٠٠



الأبيض الذي يليه محبسا للوحدات المزورة.
(شكل رقم ٢٣)

- ويشكل الجزء السفلي من تجويف المحراب صفا من المحاريب الرخامية الصغيرة ذات ألوان حمراء وخضراء داكنة حددت بوحدات رخامية بيضاء تشبه الأعمدة.

ومما سبق يؤكد الباحث على ذلك التميز والتنوع الفني والجمالي الذي حظي به المحراب مما أضفى عليه قيمة فنية عالية تتسجم والقيم الدينية والروحية التي يتمتع بها هذا العنصر المعماري الهام، والتي تعكس دقة ومهارة الفنان الإسلامي المملوكي.

المعالجات التشكيلية الزخرفية لأرضيات المنازل :

لقد أولى المعماريون والفنانون العمارة السكنية خلال العصر العثماني أهمية خاصة من حيث نظم البناء والتشييد وأساليب الزخرفة، وخصوصا قاعات الاستقبال والمعيشة المعروفة بالمقاعد والتختبوش بهذا الاهتمام، بما يتفق ونمط الحياة والتقاليد البيئية والدينية السائدة آنذاك، وبالقدر الذي يحقق الأمن والسلام لساكنيه، هذا وقد كسيت الجدران بالرخام، وغشيت الأرضيات والفسيقيات بروائع التشكيل الفني الزخرفي بخامة الفسيفساء الملونة^(١)، بما يحقق مناخا داخليا طيبا صيفا وشتاءا يكسر الملل ويشبع في الدار جوا من الجمال والرفق.

ويتناول الباحث فيما يلي المعالجات التشكيلية لأرضيات بيت السحيمي الذي يعد من أهم نماذج العمارة السكنية التي أنشئت في العصر العثماني^(٢)، للوقوف على السمات الفنية والتقنية التي اتبعت في معالجات أرضيات قاعاته الداخلية، وبيت السحيمي قائم بشارع درب الأصفر بالجمالية، وينقسم إلى قسمين أحدهما قبلي وقد أنشأه الشيخ عبد الوهاب الطبلاوي ١٠٥٨هـ - ١٦٤٨م، أما القسم البحري فقد أنشأه الشيخ إسماعيل شلبي الذي قام بدمج القسمين معا ليصبحا منزلا واحدا سنة ١٢٩٦هـ - ١٧٩٧م.

المعالجات التشكيلية لبيت السحيمي (أرضية القاعة الشرقية - المستوى الأرضي) : المعالجة بخامة الفسيفساء الملونة : قسمت أرضية القاعة - مستطيلة الشكل - إلى عدد من المستطيلات والمربعات نتجت عن تعامد وتقاطع ستة من الأشرطة الرخامية الطولية والعرضية، وتحتل الفسقية المربع الكبير الذي يتوسط القاعة، والفسقية من الداخل تتكون من مثنى يقل مستواه الأدنى عن أرضية القاعة بحوالي ٤٠سم، ويتشكل من سطحين محددين من أعلى بإطار رخامي أبيض، وشكل مكرر للمثنى منفذ بأشرطة رخامية متقاطعة نتج عن تقاطعها مثلثات وزوايا شغلت بفسيفساء مثلثة ونصف دائرية تتداخل في تكرارات ملونة.

أما المعالجة الداخلية لأرضية الفسقية فتتكون من ثمانية مربعات متعامدة المحاور يتوسطها مثنى رخامي سادة. وقد شغل أربعة منها ببلاطات مربعة بيضاء محاطة بمثلثات ملونة، وشغلت المربعات الأخرى بوحدات نجمية مثمنة بيضاء تحيط بروافد هندسية متزاوية الأشكال والألوان، أما المثلثات الناتجة عن تعامد الخطوط وتقاطعها فقد شغلت بفسيفساء ملونة مثلثة الشكل، هذا وقد كسيت المساحة الرأسية الجانبية للفسقية بشراخ رخامية بيضاء رأسية مستطيلة وشراخ أخرى مستطيلة ذات رؤوس عقدية حددت بينهاها بأشرطة دقيقة ملونة. (شكل رقم ٣٤)

- ويحيط بمربع الفسقية أربعة مستطيلات زخرفية محددة بأشرطة رخامية سوداء قوامها وحدات متداخلة من



النجوم والأشكال المثمنة التي ينتج عن رؤوسها المثمنة ومراكزها المثمنة تكرارات بديعة من الفسيفساء الحمراء والوردية والبيضاء والرمادية.

- احتلت الأركان الأربعة لتصميم الأرضية مربعات هندسية ونباتية المنفذة بخامة الفسيفساء

شكل رقم (٣٤) الفسقية وما يحيط بها من زخارف

هندسية ونباتية المنفذة بخامة الفسيفساء

شكل رقم (٣٤) الفسقية وما يحيط بها من زخارف

هندسية ونباتية المنفذة بخامة الفسيفساء

شكل رقم (٣٤) الفسقية وما يحيط بها من زخارف

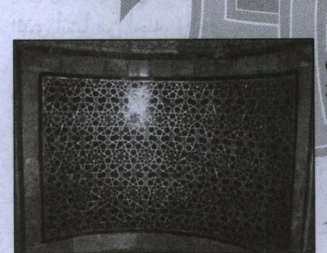
هندسية ونباتية المنفذة بخامة الفسيفساء

شكل رقم (٣٤) الفسقية وما يحيط بها من زخارف

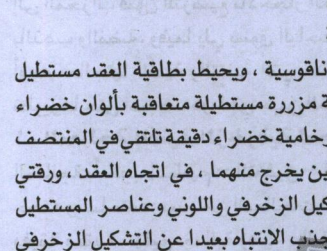
سوداء بينما ملئت فراغات النسيج المتشابك بأحجار نصف كريمة ذات لون أحمر باهت، وقد أحيطت هذه الزخارف بإطار رخامي وردي، ثم بإفريز كتابي بالخط الثلث كتب داخله (كلما دخل عليها زكريا المحراب - فلنولينك قبلة ترضاها - وإنك لعلی خلق عظیم) الآيات، ثم تلى الشريط الكتابي إفريز زخرفي مذهب بارز قوامه وحدات نجمية سداسية صغيرة، وتكرارات لزهرة مطعمة بحجر الفيروز تتوسطها دوائر برتقالية، على خلفية حمراء داكنة.



شكل رقم (٢٩) :
حشوة زخرفية وآيات قرآنية



شكل رقم (٣٠) :
زخارف نجمية متشابكة



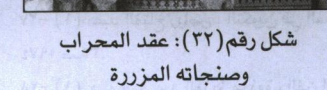
شكل رقم (٣١) :
محراب السلطان برقوق - منظر عام لإيوان القبلة



شكل رقم (٣٢) :
عقد المحراب



شكل رقم (٣٣) :
عقد المحراب



شكل رقم (٣٤) :
عقد المحراب

شكل رقم (٣٤) :
عقد المحراب

(شكل رقم ٢٩)

- ويشغل الجزء الأوسط من تجويف المحراب تشكيل زخرفي دقيق الصنعة قوامه نسيج صدفى بارز لأطباق نجمية فيروزية مثمنة، ذات أوراق صدفية حادة، وخطوط متقاطعة متشابكة نفذت في تكرارات مبهرة تتوالد فيما بينها مميزات مطعمة بأحجار الفيروز، وأخرى حمراء دقيقة، وقد حددت هذه الزخارف وحسبت بإطار أسود تلاء عدد من الأطر الرخامية الوردية اللون بينما شغل أسفل تجويف المحراب عدد من المحاريب الملونة والمحددة بأعمدة بيضاء. (شكل رقم ٣٠)

٢- المعالجة التشكيلية الزخرفية لمحراب مسجد السلطان برقوق :

المعالجة بأسلوب التجميع - التلطعيم - التشعيق بخامة الفسيفساء، والصدف، والعاج : يتكون المحراب من عقد مركب طراز نعل الفرس ذات صنجات مزورة، يرتكز جزئية على أربعة أعمدة رخامية

مثمنة صفراء ذات تيجان مقرنصة وقواعد ناقوسية، ويحيط بطاقيّة العقد مستطيل ذات إطار زخرفي مكون من صنجات رخامية مزورة مستطيلة متعاقبة بألوان خضراء وبيضاء، أما زوايا العقد فمحددتان بجفوت رخامية خضراء دقيقة تلتقي في المنتصف بجفت ميمي أبيض وتتوسطهما دائرتين بنيتين يخرج منهما، في اتجاه العقد، ورقتي نبات خضراوين، ويلاحظ هنا بساطة التشكيل الزخرفي واللوني وعناصر المستطيل الذي يعلو عقد المحراب ويحيط به حتى لا يجذب الانتباه بعيدا عن التشكيل الزخرفي الحقيقي الزاخر بالخامات متنوعة الألوان، الذي حظي به المحراب، وهذا ويتكون مسطح العقد من وحدات زخرفية نباتية مزورة ذات ألوان حمراء داكنة وبيضاء وسوداء. (شكل رقم ٣١، ٣٢)

- يشغل قمة تجويف المحراب زخارف من خطوط إشعاعية تخرج من شكل دائري في اتجاه رأس العقد لتندمج في الوحدات المزورة التي تشكل عقد المحراب، ويلي زخارف جوف الطاقيّة

إزارين أبيضين يليهما شريط زخرفي قوامه محاريب صغيرة ذات رؤوس ثلاثية متوجة وعقود رخامية بيضاء محفورة وملونة، ويلي شريط المحاريب كنار زخرفي قوامه شرفات حمراء وخضراء مفرغة ومطعمة بالصدف. (شكل رقم ٣٢)

- ويشغل الجزء الأوسط من تجويف المحراب بانوه زخرفي بديع مربع المساحة قوامه صفوف متداخلة متعاقبة، معشقة مزورة مكونة من ورقات نباتية ثلاثية الرؤوس مفرغة ذات ألوان بيضاء وداكنة

من فسيفساء الرخام الأبيض والعاج، طمعت أجزائها المفرغة بشراخ الصدف، هذا وقد حدد المربع الزخرفي بجفت رخامي بارز يشكل مع الإطار الرخامي

أحكام الدين وما ينسجم مع الذوق العربي، وفي هذا تأكيد على العوامل الدينية التي قام عليها الفن الإسلامي.

قام الفن الإسلامي على عدد من القيم والمفاهيم والمبادئ الإسلامية، كالتجريد، والتكرار، والنسبة والتناسب، وشغل الفراغ، وغيرها من القيم التي اصطُلب بها خلال عهود تطوره، وشكلت معالمه وصاغت شخصيته التي صارت تقليداً فنياً ومعماريًا وإرثاً إنسانياً فريداً خالداً.

كان تشييد العمارة الدينية والخدمية المرتبطة بالعبادة وأعمال الخير والبر كالمساجد والمدارس والخانقاوات والأسبلة، وما ارتبطت به هذه العماثر من بدائع الفنون التشكيلية والزخرفية محور اهتمام السلاطين والولاة والأمراء، وأهم المنجزات الحضارية في العصرين المملوكي والعثماني، ويعد ذلك من أهم الدلالات على أن القيم الدينية والروحية كانت الدافع وراء ازدهار العمارة والفنون الإسلامية. شهد فن التشكيل الزخرفي أوج عظمته خلال العصر المملوكي حيث بلغ مبلغاً عظيماً من الدقة والانتقان والتأنق بفضل فنانين إسلاميين كرسوا المفاهيم والمبادئ الإسلامية من خلال أعمالهم فبالنوا في التجويد والتمنيق واستحدثوا أساليب فنية جديدة وأنماطاً زخرفية وكان نتاج ذلك أن تبلور في مصر طرازاً فنياً تشكيمياً قوياً، عرف بالمدرسة المملوكية المصرية.

اهتم الفنان والمعماري بتحقيق الاتساق والتوازن والانسجام بين المعالجات التشكيلية الزخرفية بأنواعها النهائية والهندسية من جهة، وبين طبيعة الأسطح المعمارية بشقيها العضوي والجمالي من جهة أخرى، فعالج الجدران الحجرية الصلدة بأسلوب النقش والحفر بنوعيه أو بتجليدها بالرخام أو بتكسيثها بالقاشاني، وعالج الأرضيات والأسبلة بتشكيلات الفسيفساء الملونة والرخام، وخصص المحراب بالمعالجات الفنية الزخرفية الدقيقة المنفذة بالمعج والصدف والأحجار الكريمة، فاختر أسلوب التطعيم والترصيع الذي يتناسب ودقة هذه الزخارف، وعالج زخارف الأسقف الخشبية بأساليب الحفر الفائر والبارز واستخدم في تجهيزها وتلوينها أساليب التمبرا والفريسك والأصباغ والشمع الملون والتذهيب.

عالج المعماري والفنان المسطحات المعمارية الشاسعة بأشرطة الزخارف الأفقية لتحقيق الاتزان والتوافق الجمالي بالإضافة إلى شغل الفراغ، وكسر الملل الناتج عن اتساع مساحة الجدران.

لم يكن تقوق المسلمين في مجال الزخرفة الهندسية التي لازمت تشكيلاتها المعمارية مرده إلى النبوغ الفني والموهبة فحسب ولكن لدرابتهم الواسعة بعلوم الهندسة والرياضة.

استخدم الخط العربي بأنماطه الكوفي والنسخ والتثلث كعنصر زخرفي بشكل واسع خلال العصرين المملوكي والعثماني، في تشكيلات فنية شملت كافة أوجه العمارة الإسلامية وعناصرها، ولما كان الخط العربي بحروفه هو المعبر عن لغة القرآن الكريم، فقد استغل استغلالاً دينياً بحتاً، فكان العنصر البديع المنمق المشكل لآيات الألوان، وأفاريز الأدعية، ولوحات تأسيس المنشآت المعمارية آنذاك.

شهدت المباني الدينية والخدمية في مصر خلال العهد العثماني العديد من المعالجات التشكيلية الزخرفية التي تنتمي إلى الطراز الفني التركي الذي يميل إلى الواقعية ويسمى بثقوة الزخرفي وكثافة عناصره وكثرة تفاصيله الفنية والمبالغة في الصنعة بتأثير من الفن القوطي والباروك والروكوكو الواقعة من أوروبا عبر تركيا. انتشرت تقنيات التكريات الجدارية ببلاطات القاشاني المزخرفة في مصر خلال العصر العثماني.

ويؤكد الباحث على توافق العمارة الدينية والفنون الإسلامية واشتراكهما في وحدة الروح الإسلامية وقيمها ومبادئها، تلك الروح الإسلامية التي تأتلق بها المساجد الشامخة بجدرانها وسقفوها ونسق أرضياتها البديع، وهي تلك الروح التي وهبت الأسبلة رفها المعماري وثرأها الفني الذي يعكس سمورساتها الإنسانية والحضارية، وهي التي تفيض بها المحاريب الجميلة الواقعة في سمو وسلام تتلحق بمعاني الخشوع والرهبة والبهاء، وهي نفسها تلك الروح التي أهدت ديار مصر الأمن والسلام وسمو الذوق الذي تطوّل عليه عمارتها وفنونها وزخارفها.

التوصيات:

- يؤكد الباحث على أهمية تكريس المبادئ والقيم الفنية الإسلامية في صياغة واقعنا الفني والمعماري المعاصر، لمناهضة العولمة بكل سلبياتها، والوقوف أمام محاولات طمس الهوية، العربية الإسلامية.

- أهمية استلهام التكوينات المعمارية والإبداعات التشكيلية التي أبدعها الفنان

هندسية قوامها وحدات زخرفية مثمّنة ووحدات زهرية رباعية الرؤوس بيضاء.

- أما عن المستطيل الكبير الذي يلي مدخل القاعة فيتشكل من إطار من جفوت الكرناس المبسط المجدول وحشوات ذات زخارف ملونة، ونجوم سدسة، ويتوسط المستطيل دائرتان متماستان بيضاوان وزخارف مثلثة الشكل، كما يحيط مستطيل المدخل مساحتان زخرفيتان مشغولتان بإطارين ذواتا أشكال مستطيلة ومثمّنة ينحصر بينها تكوينات ومستطيلات مائلة ينتج عنها مثلثات ذات نسق جميل وألوان أناذة. (شكل رقم ٢٥)

المعالجة التشكيلية لأرضية القاعة الشرقية - المستوى فوق الأرضي:

- قسم المسطح المزخرف من مساحة القاعة المستطيلة بستة أشرطة عرضية رخامية تحصر فيما بينها مجموعة أشكال مربعة ومستطيلة، وبعد البساط الأوسط أكبر المساحات حيث يتوسطه مربع كبير

ذات إطار رخامي أسود يتوسطه دائرة بيضاء يمس محيطها أضلاع المربع الأربعة من وسطها، هذا وقد شغلت الزوايا الناتجة عن تماس الخطوط بمثلثات وزوايا بيضاء ذات ضلع دائري داخلي مشغولة بجفت زخرفي دقيق أحمر، ويرى عن يمين ويسار المربع إفريزين دقيقين قوامهما زخارف نصف دائرية من فسيفساء حمراء وخضراء محاطة بمثلثات بيضاء. بينما يعد المربع من أعلى وأسفل مستطيلان مكرران ذات أطر مزخرفة قوامهما مستطيلات بيضاء مائلة تشكل فيما بينها مثلثات بيضاء وحمراء وخضراء، وتحتوي هذه الأشرطة مستطيلات رخامية رمادية محددة بإطار أبيض دقيق، ويلي يمين ويسار هذا الجزء الأوسط من الأرضية أشكال زخرفية مكررة تتكون من مربعات ذات أطر سوداء تنحصر بينها زخارف قوامها وحدات مثمّنة داخلية، وتتوسط هذه المربعات الزخرفية مستطيل ذات إطار مزدوج أسود وأبيض قوامه شريحة مستطيلة سوداء.

- هذا ويشغل المساحات المجاورة لجدار القاعة مستطيلان مكرران ذواتا أطر قوامها مربعات بيضاء مائلة تحصر فيما بينها مثلثات مكررة سوداء وبيضاء وحمراء، بينما تحتضن هذه الأشرطة بلاطات مستطيلة رمادية اللون. (شكل رقم ٢٦)

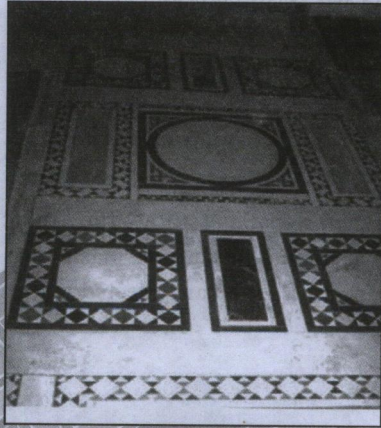
هكذا تعكس المعالجات التشكيلية لأرضيات قاعات الدار عن حسن إحكام الفنان لتصميمه الفني رغم بساطته وحسن اختياره لوحاته الزخرفية المنمقة والمتألقة في آن واحد، ورغم تعدد أشكال الزخارف الهندسية، وعناصرها وألوانها إلا أن

المعالجات العامة التي حظيت به، بدت كوحدة زخرفية واحدة، حيث حققت العناصر المعمارية، والزخرفية الهندسية نوعاً من

الإيقاع التشكيلي الواحد المتجانس اعتمد خلاله الفنان على التبادل والتناظر، والتوافق، ووحدة الألوان المستخدمة، والخامات، مؤكداً بذلك على القيم الجمالية التي قام عليها الفن الإسلامي الزخرفي.

النتائج:

ورث العرب أساليب وأنماط فنية وزخارف فتون كانت سائدة في البلاد والتي فتحوها وصارت جزءاً من الدولة الإسلامية، وتنتمي هذه الأنماط والزخارف الفنية للفن البيزنطي، والهندي، والصيني، وفنون آسيا الصغرى، وخلال عهود من التجريب والمزج والتطور، استبعد الفنان الإسلامي منها ما لا يلائمه واختار ما لا يتعارض مع



ثانياً : المراجع الأجنبية :

- 16 - David Talbot Rice. Islamic Art. Thomas and Hudson. London.
- 17- Eva Wilson. Islamic Design. British Publications.
- 18- Franz Saes Mayer. Hand Book of Ornament. Dover Publications. INC. New York.
- 19- J.K. Bukhari. Islamic Culture. Grand Publications London.
- 20- Press d' Arennes. Arabic Art in Color. Dover Publication. INC. New York.

Research summary:

This research handles - in an analytic & in-field study - the Islamic artistic forming and its functional and religious directions and what it has from artistic, aesthetic and spiritual values within handling the most important forming aesthetic methods, techniques and treatments which have been achieved by Muslim artist upon a background of aesthetic and spiritual standards which the decorative aesthetic and Islamic construction has been established upon them in number of service establishments during the two ages of Mamluke & Ottoman in Egypt, some of them drinking fountains as El-Ghoury Fountain, Katkhuda Fountain, Khesro Fountain and Kaitbey School, Sultan Hassan School & Mosque and Houses and Prayer Niches and others of models which support this research, this contains the research from its artistic analytic aspect for these establishments, as a chosen and determined models of colorized formal plastic arts treatments and achieved by marble, and marble's mosaic and others for mural, floors, ceilings and some utilities, and classifying what it includes from plants' and geometrical decorations and scripts, besides, studying different materials used in constructing and forming.

The research shows - in a preface parallel study - the Arabic & Islamic Traditions for elements decorating plastic arts which come from the Islamic art which are affected within ages by the Islamic Effect.

الإسلامي القديم في استحداث طرزاً معمارية وأنماطاً فنية تتسق مع روح العصر من ناحية وتحفظ بأصالة الطراز العربي الإسلامي في الفنون والعمارة من ناحية أخرى .

- التأكيد على أهمية الفن التشكيلي الجداري ، بصفته نصف وجه الحضارة ، في تجميل المنشآت المعمارية من خلال الاستفادة بمعطيات التراث الإسلامي الفني ، ومد جسور التفاعل الحضاري بيننا وبين تراثنا الإسلامي العظيم .

- أهمية تضافر الجهود المادية والاجتماعية والسياسية بين دول العالم الإسلامي في إحياء تراثنا الفني والمعماري وصيانه من الانهيار والفناء والعبث ، بترميم آثاره وتجديدها ، وإقامة ما هُدم منها ، حفاظاً على هذا التراث الحضاري الإنساني .

- التأكيد على أهمية الاستفادة بالخامات الجدارية التي ترتبط بالمسطحات المعمارية ارتباطاً عضوياً وتتسق معها كالفسيساء والرخام والأحجار الملونة وغيرها من الخامات الصلدة التي لا تزال تشكيلاتها البديعة تحتفظ بألوانها الزاهية ، تتحدى الفناء رغم انقضاء القرون على إبداعها .

المراجع

أولاً : المراجع العربية :

- ١- أنست كوفيل : الفن الإسلامي، دار صادر، بيروت ١٩٦٦، ترجمة أحمد موسى.
- ٢- السيد محمد وهبة : الزخرفة التاريخية، دار النهضة العربية، القاهرة.
- ٣- حسن عبد الجواد : في الخطل العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢.
- ٤- د. زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، القاهرة ١٩٣٥.
- ٥- د. سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.
- ٦- د. صالح لمعي : التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية، ١٩٧٩.
- ٧- د. عبد الرحمن زكي : الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٨- عمر رضا كحالة : الفنون الجميلة في العصور الإسلامية، المطبعة التعاونية بدمشق ١٩٧٢.
- ٩- فوزي عفيفي : الزخرفة العربية الإسلامية، الجزء الأول، دار ممدوح بطنتا.
- ١٠- د. كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، العدد ١٣٦، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
- ١١- د. محمد إبراهيم الصيحي : الفن والعمارة عند العرب ، دار نهضة مصر، الفجالة ، القاهرة.
- ١٢- د. محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، المكتبة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.
- ١٣- د. محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي، دار المعارف مصر.
- ١٤- د. نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة.
- ١٥- هيلدياز الوشر : رموز زخرفية، ترجمة د. ألفت حمودة ، دار نهضة مصر، القاهرة.